

A PROPÓSITO DE *EL COLOR DE AGOSTO* DE PALOMA PEDRERO

Isabel María Díaz Díaz

*A la familia Schwörer y, por supuesto, a Falko.
Damit wir eine gute Freundschaft haben.*

Es realmente fácil salir de un teatro sintiéndose vacía; y es triste, que al cruzar la calle no recuerdes -por tanto vivas- nada de lo que has visto, y que tu única ansiedad sea no perder el metro para no tener que esperar el próximo dentro de tres minutos y medio. Y es que resulta desolador ver desfilar ante nuestros ojos tanta mediocridad, tanto chiste fácil o tanto montaje con mil artilugios de luz y de sonido completamente huecos y sin sentido.

Miren ustedes, yo amo el teatro, pero no quieran venderme bazofia con la excusa de que estamos en crisis -es evidente- y no hay medios económicos que posibiliten un buen montaje; y si, por el contrario, disponen de esos medios o de la tecnología más avanzada háganme el favor de emplearla con inteligencia, pues un cañón de luz nunca podrá, con la misma intensidad que un gesto o una palabra, llegar a agitar interiormente al público. Porque el teatro es un acto de quitarse la máscara y no de ponérsela, intentemos esforzarnos por una vez y escuchar la voz de alguien como Paloma Pedrero cuando dice: *Hay que ponerle corazón al teatro*. Éstas, sin duda, no son las palabras mágicas que vayan a sacar al teatro de su sempiterna agonía (nada se destruye, todo se transforma), pero sí son un paso de gigante para que quienes disfrutan con este arte no se sientan engañados ni indignados.

Por fortuna siempre se mantiene viva la esperanza, y ésta llega de cuando en cuando como una lluvia de luz para quien no tiene más guía que un bastón blanco en su noche eterna. Por eso les voy a hablar de una obra titulada *El color de agosto* (1988), cuya autora es Paloma Pedrero, una obra que al menos me dio motivos para reflexionar después de salir del teatro, de perder dos metros y el tren que cruza los ochenta kilómetros que separan Madrid de la ciudad en la que vivo; y lo mejor es que al día siguiente aún podía revivir muchos momentos en los cuales me zozobró por dentro mientras la veía, y éste es el motivo por el cual ahora deseo hablarles de ella.

El color de agosto trata del reencuentro entre dos amigas pintoras transcurridos ocho años de ausencias.

Se inicia la obra en el estudio de pintura de una de ellas, en donde cuadros, caballetes, esculturas, electrodomésticos y diferentes trastos y adornos ocupan un espacio en el que no nos resulta extraño situarnos por su evidente contemporaneidad, aunque más allá de su función básica, tanto el espacio como el tiempo -unas horas- responden a una voluntad de concentrar la acción, logrando grandes cotas de fuerza dramática.

Inmediatamente conocemos a una de las dos protagonistas, María Dehesa, muy en consonancia con el lugar al que nos han trasladado. María es una mujer de unos treinta y cinco años, de aspecto agradable, cuidado, juvenil y a la moda. Entra en el estudio y

la acción se impregna de sus movimientos inquietos y desasosegados. El ir y venir de un lado para otro colocando cuadros en los que aparece la misma mujer, y poniendo en funcionamiento todos los aparatos que hay a su alrededor, llama nuestra atención, y nuestra mirada parece el ojo de una cámara cinematográfica que nos mueve hacia donde va ella, nos pierde en el seguimiento de sus pinturas, en el ruido del televisor, la música, la fuente, el contestador automático al que no le prestamos demasiado interés, pero sobre todo la seguimos. Nuestra atención ha sido reclamada desde el primer momento, estamos preparados para vivir algo, algo va a suceder. De repente, silencio, sólo se escucha el agua que brota de la fuente. ¿Qué sucederá ahora? Llamamos al timbre. Abre, se esconde (juega) y lentamente aparece la segunda protagonista, Laura Antón, a quien estaba esperando y para quien arreglaba el estudio. Laura es la mujer pintada en los lienzos, pero como la autora misma dice *su mirada es más viva*. Su aspecto es diferente al de María, se nota ese sello de maltrato que el paso del tiempo ha dejado en ella. Sorprendida al reconocerse en los cuadros que hay en una casa en la que no ha estado jamás, se asusta e intenta marcharse, pero aparece María que había planeado hasta el último detalle de su sorpresa, y llevada por sus impulsos vitales se avalanza sobre ella, la abraza y le hace un sinfín de preguntas. Nos hallamos en una escena con un ritmo enérgico y desenfadado por parte de María, que sufre un freno, una resistencia, se trata de la actitud distanciadora de Laura. El espectador se siente en medio de una tensión provocada por el constante movimiento de espada y escudo que realiza Laura. ¿Por qué esta actitud? ¿cuáles son los motivos?. Tenemos frente a nosotros a dos mujeres: una ha triunfado en la vida; la otra, no. Y he aquí uno de los mayores intereses que ofrece la obra: en su desarrollo la autora consigue que nos cuestionemos sobre la ambigüedad de conceptos como el "triumfo" y el "fracaso". Aparentemente María cree tener cuanto necesita para ser feliz, y así lo dice a Laura: *Tengo todo lo que deseaba: esto, un chalet con piscina, dos criadas, un marido...*; pero la respuesta irónica de Laura es contundente: *Ab ¿el marido también entra en el paquete?*

Es evidente que estas dos mujeres están fingiendo, ninguna es feliz, ambas interpretan un papel mal inventado. María no es feliz, pese a su buena situación económica y social, no tiene algo de lo que más necesita, y esto es, el amor de Laura, y cuando hablo del amor hacia Laura, en ello no va implícito una relación lesbiana como ha señalado un sector de la crítica miope, sino una relación de amistad profunda, de interdependencia emocional y artística entre dos mujeres que se han querido desde la infancia, lo que María intenta es recuperar lo que un día -cuando no tenía fama- poseía, y que ahora habiendo obtenido el reconocimiento social se esfuma en el aire, es decir, recuperar la maestra que fue Laura y la intensa amistad que las unió; pero siente miedo de reconocer su carencia afectiva, por eso finge, no sabe cómo sincerarse, y entonces la autora hace que su personaje actúe, este recurso metateatral, es decir, el que los personajes interpretan otros papeles y juegan con la identidad, es un recurso frecuente en las obras de Paloma Pedrero, quizá donde con toda claridad se pueda percibir es en *La llamada de Lauren...*, aunque aquí ya estamos viendo que no es un recurso ausente, pues María se ha inventado otra identidad para que Laura llegue a su estudio sin saber quién la espera allí; y por otra parte, Laura finge en varias ocasiones marcharse para que María revele sus verdaderos sentimientos, no obstante, Laura también oculta los suyos, puesto que si un día hace ocho años se marchó, fue por amor hacia un hombre al que hubiera querido olvidar pero no lo ha logrado, y también se engaña a sí misma. Yuxtapuesto con la serie de juegos metateatrales, hay un diálogo intertextual constante, me refiero a las pinturas y esculturas que hay en el estudio, cada una de ellas dice algo, y muy en especial la escultura de una Venus sin manos en cuyo

vientre hay un pájaro vivo enjaulado, símbolo de la esterilidad de María. Al final, será Laura quien con sus observaciones le proporcione las claves que le darán expresión, vida, a esa escultura.

Llegado el momento en que la frustración de una y la esterilidad de la otra se hacen latentes, la obra alcanza su clímax en una escena en la que las protagonistas se desnudan y pintan sus cuerpos violentamente. El espectador se sobrecoge ante tanta agresividad, el desnudo de la mujer no está ahí para el placer de la mirada masculina, sino pensando en la mirada femenina, entrando con ello en lo que se denomina l'écriture féminine, en la que el cuerpo equivale a la voz femenina. Lo que se nos muestra aquí "es un acto de quitarse las falsas apariencias y expresar con la pasión que indica el título sus deseos y necesidades más profundas".

La inestabilidad psicológica de los personajes viene del hecho de que tratan de vivir hacia afuera, cuando lo que hay que cambiar es lo de dentro a través de una concienciada mirada interior.

El amor se presenta como una fuerza destructora, y en esta ocasión a quien más desequilibra es a Laura. Laura es un ser neurótico, atormentada por un amor sobre el que construye historias idealizadas, y se castiga una y otra vez hasta llegar al desequilibrio total diciendo cosas como ésta:

Quiero meterme entera por su boca y acariciarle por dentro. El último viaje hacia la muerte. Pero no, no le voy arrancar el corazón... Eso sería una muerte dulce. Al corazón le diré:

hola, amor mío... Si yo le quitara el corazón seguiría vivo. Entonces bajaría por sus tripas, encontraría el hueco, metería la cabeza y ¡Cruafff! ¡El pene roto! ¡Juan muerto!

El problema (como casi siempre ocurre en todos los casos) es ella misma, pues confunde sus necesidades afectivas con un amor irreal, e inconscientemente busca ese amor imposible para no poder realizarlo.

Laura delira y se destruye por el amor hacia un hombre, sin embargo, María que día a día vive la experiencia de un matrimonio, quiere desterrar de la mente de su amiga la idea que tiene del amor. María sabe que la convivencia mata el deseo, que como ella misma dice *siempre hay uno que proyecta su sombra sobre el otro impidiendo su crecimiento*, que ni remotamente se parece a los engaños publicitarios, que hasta el sexo se convierte en rutina:

MARIA.- Creo que se siente...disminuido. Los hombres no están acostumbrados a ser...iguales a la mujer. A veces, sin querer me tortura y creo que le gustaría verme fracasar (Se ríe). A veces...me viola.

LAURA.- ¿Te viola?

MARIA.- Es una forma de hablar. Yo hago que me gusta, pero mientras él me penetra yo cuento: uno, dos, tres, cuatro, cinco, seis... Antes llegaba hasta ciento quince, ahora a veintuno.

Pero Laura se niega a ver la realidad que María le pone ante sus ojos, la rechaza enérgicamente, y se protege atacando con la crueldad, sin embargo, la crítica negativa que hace Laura de las creaciones de María, revelan a una artista plenamente cono-

ra de su arte y, por lo tanto, la necesidad que María tiene todavía de la inspiración de Laura.

El final de la obra encierra una sorpresa, y es que María sintiéndose impotente al no poder ayudar a Laura, utiliza un último recurso para que ésta abra los ojos. La amordaza en una silla y la obliga a escuchar la voz del contestador, se trata de la voz de Juan, el marido de María, el amor que destruye a Laura, pero para más asombro del espectador, Laura muestra a María una carta de Juan citándola para verse. ¿Quién abre los ojos a quién?. Alcanzado este punto la protagonista decide buscar su propia identidad *librándose de la dependencia de un hombre que ha limitado su crecimiento y su creatividad*. Ya no nos cabe duda de que la idea profunda que burbujea en esta obra es el hecho de que son dos mujeres que buscan su identidad y desean crecer, el acierto de Paloma Pedrero es, como señala Carolyn J. Harris, su *exploración de la experiencia femenina en la ficción dramática*, y de igual modo señala David Cole que *la obra teatral representa un viaje interior en busca de los componentes psíquicos que corresponden a las realidades del dramaturgo*, y es precisamente ésta la causa por la que nos interesamos en la historia que se nos ofrece.

El texto no representa una provocación sin fundamento, sino que lo que intenta es enfrentarse a unos cánones que obstruyen el crecimiento interior individual, cánones o normas establecidos por la sociedad patriarcal, en los que se obstaculiza con una dependencia emocional y psicológica del hombre, paradigmas mentales antiguos a los que todavía está sujeta la mujer a pesar de los avances conseguidos en nuestra época.

El color de agosto nos sirve para encontrarnos y descubrir *capas de la experiencia femenina que se han escondido, silenciado, ridiculizado y borrado del teatro tradicional*.

Resolución amarga e irónica sin ningún tinte de pesimismo, sino que por el contrario deja asombrado al espectador, quien se enfrenta ante unas equivocadas normas establecidas que nos hundan en la hipocresía y en la derrota interior, y nos unimos a la misma conclusión de Harris cuando afirma: *queda patente la tensión que siente cada mujer entre su deseo de conexión emocional con otro ser humano y su necesidad de independizarse para crecer y crear su propio estilo artístico*.

En definitiva, es este un teatro con una técnica dramática tradicional, que rechaza cualquier tipo de ornato sobrado, con un lenguaje certero que combina el habla de la calle con grandes sugerencias en la expresión lírica, con unos personajes de una tremenda complejidad poética, un teatro que bucea en la realidad de nuestros días, y que después de verlo, llegas a casa -en donde la oscuridad invade la habitación- y te sientas en un silencio pensando en lo que has vivido durante más de una hora en una sala, y es como si el espíritu de la obra te soplara al oído, y sientes como la herida del teatro ya no te duele tanto.

Referencias bibliográficas

- Cole, David, *The theatrical event: a mythos, a vocabulary, a perspective*, Middletown, CT: Wesleyan UP, 1975.
- Harris, Carolyn J., *Entrevista con Paloma Pedrero*, Western Michigan University.
- , *La experiencia femenina en dos obras de Paloma Pedrero: **Besos de lobo** y **El color de agosto***, Western Michigan University.
- O'Connor, Patricia, *Dramaturgas españolas de hoy*, Madrid, Fundamentos, Colec. Espiral., 1988.
- Pedrero, Paloma, *El color de agosto*, Madrid, Ediciones Antonio Machado, Colección Teatral de Autores Españoles, 1988.
- , *La llamada de Lauren...* Madrid, Ediciones Antonio Machado, 1987.
- Zatlin, Phyllis, *Juegos metateatrales e intertextuales en el teatro de Paloma Pedrero y Paloma Pedrero: A new playwright for the Spanish stage*.